**«Поэзия символистов старшего поколения»**

И.Машбиц-Веров

Первое поколение символистов выступило в начале 90-х годов. Его виднейшие представители — Д. Мережковский, Н. Минский, К. Бальмонт, 3. Гиппиус, Ф. Сологуб, В. Брюсов. Осмыслим основные образы-идеи старших символистов в их внутреннем единстве.

Прежде всего в их поэзии обращает на себя внимание поэтическое воплощение кантовской идеи о непознаваемости мира, составлявшей, как мы видели, основу символистской эстетики.

«Мы живем среди исконной лжи»,— теоретически сформулировал эту идею Брюсов в «Ключах тайн». Поэтически это утверждалось всеми без исключения старшими символистами; утверждалось в довольно однообрааных, повторяющихся мотивах.

Так, в уже цитированных стихах Мережковский писал о «лжи» познания, приводящей к пожизненной, неискоренимой тоске: «Мы же лгать обречены роковым узлом от века» и т. п. («Парки», 1892). Н. Минский написал целую серию стихотворений на ту же тему, назвав ее «В одиночном заключении». Со дня рождения «злорадно захлопываются», объявляет он, «двери» познания, и «неотвратим, как жребий, мой засов, мое молчанье, как забвенье, глухо». Человек — «в тесной клетке мечущийся зверь». И такова участь всех людей: каждый из них—

Такой же, как я, в клетке бьющийся зверь,

Так же грустно и злобно глядящий на дверь.

У 3. Гиппиус запертые двери познания превращаются в страшную ношу: «Ноша жизни, ноша крестная. Чем далее, тем тяжелей... И ждет кончина неизвестная у вечно запертых дверей».

Люди поэтому, собственно говоря, не живут — слепые, они находятся в вечной тьме:

Мы не жили — и умираем

Среди тьмы.

У Федора Сологуба тот же мотив, воплощенный в тех же символических образах «клетки», «запертых дверей» и т. п., встречается, пожалуй, наиболее часто. В известном стихотворении «Плененные звери» (1905) это возглашается с особенным упорством:

Мы плененные звери,

Голосим, как умеем,

Глухо заперты двери,

Мы открыть их не смеем.

Уже из приведенных примеров видно, что кантовское учение о феноменальности познания трактовалось старшими символистами в определенном духе. Познание — не просто замкнутая «клетка» чувственного восприятия. Еще страшнее, что в этой «клетке» «зловонно»; что это — одиночное заключение, тюрьма, где живет воющий, злобный «зверь».

Таким образом реальный мир превращался у символистов в мир страданий, мук, боли. И это — в различных вариантах — образует вторую основную группу мотивов и образов их творчества.

Так, уже Минский во всей своей поэзии говорит о жизни, как о «прахе земли», где господствуют «страх, яд оков, ужас казни, обман надежд, боль ран». Зло — роковая и неизбежная судьба человечества:

Наше зло

Будет снова жечь сердца

Без конца.

Ни в темнице, ни в гробу

Про судьбу

Позабыть... не дано.

Более того: сам бог, оказывается, «полюбил страдания и жертву, — под эту песню мир возник». Мир поэтому искони пронизан «стремлением вечным к жертве». И поэт горестно признается:

Мне скучен мир полей и сон дубрав,

И смех детей — простых сердец отрада.

Мне чужд, кто счастлив, кто здоров, кто прав...

Для Д. Мережковского, как мы уже знаем, истина жизни воплощена прежде всего «в страдальческом образе распятого Христа». Естественно, что и для него действительность оборачивается мукой, «цепями рабства», стыдом и страхом. Даже любовь — мука, проклятие:

Душа полна стыда и страха

Влачится в прахе и крови...

И нет свободы, нет прощенья.

Мы все рабами рождены,

Мы все на смерть, и на мученья,

И на любовь обречены.

Для 3. Гиппиус жизнь — «унижение». Это царство пьявок, прилипших к человеку с рождения. Таково «прозрение» поэта:

В страшный час прозрения, на закате дней,

Вижу пьявок, липнущих и к душе моей.

Но душа усталая мертвенно тиха.

Пьявки, пьявки черные жадного греха!

Или вот другое ее стихотворение, дающее общую картину земной жизни и поэтому названное «Вcе кругом»:

Страшное, грубое, липкое, грязное,

Жестко-тупое, всегда безобразное,

Медленно-рвущее, мелко-нечестное,

Скользкое, стыдное, низкое, тесное...

Рабское, хамское, гнойное, черное.

Изредка серое, в сером упорное...

Трупно-холодное, жалко-ничтожное,

Непереносное, ложное, ложное...

Однако даже на этом омерзительном фоне выделяется творчество Сологуба как наиболее последовательное воплощение тьмы и ужаса жизни. Царство недотыкомки, нежити, нетопырей, навье царство мертвецов, злое земное житье, безысходное земное томленье — такова действительность по Сологубу. «Лихо — по его признанию — ко мне привязалось давно, с колыбели. Лихо стояло и возле крестильной купели, Лихо за мною идет недоступною тенью» (1893). А далее Лихо связывается «в единый погибельный круг» с недотыкомкой серой, что неизменно «вокруг меня вьется да вертится» (1899).

Позже (1905) Лихо преобразится в «мелкого беса» Передонова, превосходящего по мерзости Федора Карамазова и Иудушку Головлева. Передонов не только сходит с ума от недотыкомки, он сам — недотыкомка, олицетворение бессмысленной жестокости. Но и это еще не венец сологубовских вымыслов: Передонов переродится в Триродова, носителя «навьих чар», занимающегося некромантией и мужеложством, ненавидящего людей, превращающего «черной магией» тела врагов в кубы и призмы, украшающие его стол (роман «Навьи чары», 1907—1909).

Пессимизм символистов в отношении реальной действительности, «земного томления», охарактеризованный выше, закономерно связан еще с двумя мотивами, типичными для старшего поколения.

Во-первых, с сознанием полного своего одиночества. Одиночества не только среди людей — во вселенной. И такое одиночество естественно перерастает в солипсизм.

3. Гиппиус, постоянно жаловавшаяся и в стихах и в статьях на одиночество поэта-современника, утверждает, что это неотвратимо. Человек не в состоянии что-либо знать и видеть: он роковым образом слеп. Мир заткан паучьей паутиной, пишет Гиппиус, и человек в «этом мире — в тесной келье». А по четырем углам «четыре неутомимых паука...плетут, плетут, плетут», застилая все «серой, мягкой, липкой паутиной» («Пауки»). Стихотворение «Мережи» варьирует и, так сказать, уточняет этот мотив. Но здесь фигурируют уже не пауки, а «дьявол» в образе змеи. Он «тянет сети между нами». И вот

Шалун во образе змеином

Пути друг к другу нам пресек.

И в одиночестве зверином

Живет доныне человек.

О том же стихи Минского. «Весь мир — тюрьма одна, где в келье одиночной душа заключена». Бессмысленно стучатся люди в стены тюрьмы, напрасно стремясь друг другу поведать о себе:

То товарищ, то узник, мой брат, почти я.

И столь странно далекий, чужой для меня,

Отделенный навек этой звучной стеной,

Мне незримый, как житель планеты иной.

Мережковский, Гиппиус, Минский рисуют большей частью одиночество человека как трагедию: это закон сознания — тюрьма, звериное одиночество, козни дьявола и т. п. Лишь очень редко мелькает у них мотив «упоения одиночеством». Федор Сологуб, наоборот, возводит одиночество в достоинство: это его гордость, «свобода».

Логика мысли Сологуба такова: если действительность — прах, ложь, тюрьма; если люди — рабы, лающие звери и «быть с людьми — какое бремя!», то «свобода только в одиночестве». И с этих позиций, кроме «Я», в мире ничего не существует. «Я», его сознание — единственная реальность, вселенная — создание его мысли:

И среди немых разделяй,

Где царит немой хаос,

Это я своею волей

Жизнь к сознанию вознес.

И вот почему «я природу создал сам»:

В темном мире неживого бытия

Жизнь живая, солнце мира — только Я.

Таковы некоторые варианты характернейшего мотива старшего поколения символистов: индивидуализма, переходящего в солипсизм, в возвеличение одиночества, как единственно возможной «свободы» человека.

Другой мотив, связанный с пессимизмом в отношении земной жизни и агностицизмом, — демонизм: воспевание аморальности, преступления, анормального и больного, подчас — садизма.

Это тоже закономерно. Если действительность — создание моей мысли, то естественно, что и нормы морали, красоты, здоровья, логики лишены объективного значения. «Свободная» мысль агностика-солипсиста стоит «по ту сторону» морали, эстетики, логики. И единственно, что в ней неизменно, — ее непостоянство, ее изменчивость, ее произвол и капризы.

Подобная «истина» уже возвещалась в программном для старших символистов стихотворении Минского «Как сон пройдут дела и помыслы людей».

Все, что существует на земле, утверждает Минский, — мудрость, любовь, знания, право, добро, зло — все это «общий прах», «ненужные слова», которые «умрут бесследно». Единственное, что никогда не умрет, «чуждо тления, — вражда к тому, что есть, жажда жгучая святынь, которых нет, мираж среди пустыни бесконечной...»

О том же говорит Гиппиус: «Стремлюсь к тому, чего я не знаю, не знаю». Отрицая грань между нежностью и жестокостью, правдой и ложью, злом и добром, она находит «в последней жестокости — бездонность нежности и в божьей правде — божий обман». Если Минский гордо заявлял, что он «корень человечества больного», то Гиппиус в pendant к нему объявляет: «люблю я отчаяние мое безмерное» и т. п.

Сологуб же, как всегда, доходит и здесь до крайних границ. В специальной молитве Дьяволу он объявляет, что отдает свое творчество «власти темного порока», что именно «Дьявола», носителя порочности, он хочет воспеть:

Тебя, Отец мой, я прославлю.

В укор неправедному дню

Хулу над миром я восславлю

И соблазняя, соблазню.

Недаром один из исследователей творчества Сологуба писал: «Ему нужно извращенное... Ему нужна боль, своя или чужая... Виночерпий крови, он устраивает себе оргии садизма, и только та страсть для него сладка, которая соединена с жестокостью...» (Ю.Айхенвальд. Силуэты руских писателей, выпуск 3. М., 1910, стр. 108).

Выход из своей опустошенности символисты искали подчас в природе. Однако при этом природа осмысливалась своеобразно. Для символистов старшего поколения природа — не то мощное и мудрое начало, которое пробуждает в человеке человеческое, вызывает добрые и радостные чувства, жизненную активность, как это было, например, у Льва Толстого (и как это гениально изображено, в частности, в известной встрече Андрея Болконского с воскресающим к жизни опаленным дубом).

У символистов, наоборот, природа учит не активности, а смирению, она зовет не к жизни, а к покою, забвению, безмыслию, небытию. Ф. Сологуб учит:

И если жаждешь утешения,

Бежишь далеко от людей,

Среди лесов, среди полей —

Покой, безмыслие, забвенье...

Минский видит в луне «белый призрак всезабвения, сна...примирения».

У Мережковского люди ждут солнца затем, чтоб в его лучах умереть:

Дети мрака, солнца ждем,

Свет увидим и, как тени,

Мы в лучах его умрем.

Однако мотив природы у символистов встречается сравнительно редко — это для них лишь привходящий «утешительный» мотив. Главный же выход из собственной опустошенности и зла мира они находят в трех силах: в «мигах», в мечте (в разных вариантах) и... в смерти. Это и образует группу центральных «позитивных» мотивов (образов) старшего поколения символистов.

Проследим, как это реализуется поэтически.

Выход из мира феноменов в «ноумен», в «сущность бытия» символисты видели в «экстазе», в «мигах вдохновения». Естественно, что в их поэзии «миги» играют особую, «спасительную», всеразрешающую роль.

У Минского мы находим образ поэта-облака, живущего только мигами, плывущего на «легких крыльях» и родного такому же, как он, изменчивому «ветерку» («В тот вечер облаком я был»). Не случайно поэтому свой идеал художника он и воплощает в образе переменчивого, ничего, кроме «мигов», не знающего поэта: «Нужно быть... гибким, зыбким, переменным, как бегущая волна... Раскрывать всему объятья, льнуть, касаться, окружать...».

Кстати сказать, именно этот образ поэта-облачка, бегущей «волны» и т. п. всесторонне разовьет, как это далее выяснится, К. Бальмонт.

К «мигам», к «чуду» («Но сердце хочет и просит чуда, чуда!»), к экстазам, к «постижению недостижимого», чего нет на свете» взывает и вся поэзия 3. Гиппиус. Эти миги для нее «единственный свет» в кромешной тьме жизни:

Люблю недостижимое,

Чего, быть может, нет...

Дитя мое любимое,

Единственный мой свет!

(1893)

Для Мережковского сущность поэта являют нам морские волны. Вечно изменчивые, преданные «вечной игре», они «учат свободной мудрости». И вы, обращается к волнам поэт, «вы — моя отчизна, вы — то, чем был и чем я буду вновь» (1895).

Но как же связывается счастье этих «мигов» со счастьем «мечты», а тем более со «счастьем» смерти? Внутреннее единство этих мотивов с наибольшей полнотой выражено у Ф. Сологуба.

Уже в стихотворении «Иду в смятенье чрезвычайном» (1899) Сологуб объявляет, что преодолевает свое «смятение» перед загадкой бытия и «созерцает свою даль» только в мигах прозрения:

Я в неожиданном, в случайном

Мои порывы узнаю.

А в этих мигах поэт оказывается «за гранью жизни краткой» и живет «одной молитвой сладкой, одним дыханьем с бытием».

В стихотворении «Елисавета» (1902) речь идет о переходе к мечте от мига экстаза любовного. Обращаясь к умершей любимой, поэт побеждает своим порывом смерть, в любовном экстазе освобождается от бремени бытия и осуществляет, наконец, свою мечту:

Расторгнуть бремя, расторгнуть бремя

Пора пришла.

Земное злое растает бремя,

Как сон, как мгла.

Земное бремя, — пространство, время, —

Мгновенный дым.

Земное, злое расторгнем бремя,

И победим!..

Тебя я встречу в блистанье света,

Любовь моя.

Мы будем вместе, Елисавета,

И ты, и я.

Так мечта поэта становится выше жизни, а радости «больной и бедной» земли оказываются «несносны» в сравнении с мечтой:

Много было весен, —

И опять весна.

Бедный мир несносен,

И весна бедна.

Что она мне скажет

На мои мечты?

Ту же смерть покажет,

Те же все цветы.

Однако миги прозрения и экстаза открывают нe только счастье мечты. Они открывают еще большее счастье: «блаженство» смерти.

Но почему смерть — блаженство? Старшие символисты отвечают: это — освобождение от ужаса земного бытия и воскресение в иной жизни.

Сологуб рисует волну, разбивающуюся о берег, скатившуюся звезду, потухший огонек, осмысливая все это как «благодатную тайну, вожделенную весть» об умирании и вместе с тем о «вечном созданье». Для чего, спрашивает поэт, зная эту тайну смерти-воскресения, —

Для чего этой тленною жизнью болеть

И к утехам ее мимолетным стремиться?

Есть блаженство одно: сном безгрозным забыться

Навсегда, умереть.

То же осмысление смерти как воскресения дает и 3. Гиппиус в известном стихотворении «Электричество», рисуя соединение положительного и отрицательного зарядов-

Сплетенные сольются,

И смерть их будет — свет.

Так выясняется связь мотива «блаженства» смерти с мотивами счастья «мигов» и мечты: это мир, противостоящий «тьме» повседневной действительности. Мир, где символисты ищут выхода из своего пессимизма по отношению к земной жизни — тюрьме. После сказанного уже не удивляет сологубовский гимн смерти:

О смерть! Я твой. Повсюду вижу

Одну тебя, — и ненавижу

Очарования земли.

Людские чужды мне восторги,

Сраженья, праздники и торги,

Весь этот шум земной пыли.

Твоей сестры несправедливой.

Ничтожной жизни, робкой, лживой,

Отринул я издавна власть.

Не мне, обвеянному тайной

Твоей красы необычайной,

Не мне к ногам ее упасть....

(1894)

Можно легко увеличить ссылки на творчество Сологуба о радости мигов, мечты и смерти, противопоставленных, как спасение, «несносной» жизни. Таково все его творчество. Напомним только широко известные вступительные слова к его позднейшему роману «Творимая легенда». «Косней во тьме, — гласит это вступление, — тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, возведу творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном».

Слова эти являются как бы программными для всего старшего поколения символистов. Правда, на деле все эти «творимые легенды» — мечты, откровения мигов, экстазы любовных порывов и т. п. — вовсе не «очаровательны и прекрасны». Напротив, они убоги. Такова не только мечта Сологуба о «королевстве Ортруды» (роман «Творимая легенда»), о счастье с Елисаветой или о стране Ойле (стихотворение «На Ойле далекой и прекрасной»), где все исчерпывается декоративной красивостью и инфантильными декларациями о счастье («там вечный мир свершившейся мечты, блаженства и покоя»).

Мечта Мережковского о «сапфировых шатрах небес», «нектаре роз», «белоснежных магнолиях» так же декоративно-инфантильна. Недаром Минский охарактеризовал все эти создания фантазии — единственную символистскую «святыню, чуждую тления»,— как «мираж среди пустыни бесконечной».

Впрочем, у Мережковского в стихотворении «Будущий Рим» мы встречаемся и с иным вариантом мечты, который в дальнейшем получит развитие и в его прозе и в статьях.

Повторяя славянофильскую идею о «трех Римах» — Риме языческом, католическом и грядущем—православном, Мережковский видит причину гибели двух старых Римов в их ложной основе: «свободы языческий дух» — у первого, «мысль о благе людей, когда вера потухла в сердцах»,— у второго. И вот теперь, когда «в развалинах древних мы, полные скорби, блуждаем», — теперь и возникла мечта поэта о «вере такой, чтобы вновь объединить на земле все племена и народы», мечта о третьем, «будущем Риме», России.

Нетрудно видеть, однако, что и новый вариант мечты Мережковского, хотя поэт и апеллирует к истории, но перестает быть иллюзией: это религиозно-националистическая фантастика, представляющая интерес по двум причинам.

Во-первых, потому, что такая религиозная концепция истории, связанная, в частности, с мистической философией истории Вл. Соловьева, как увидим далее, найдет свое продолжение и у Мережковского и у символистов-теургов.

Во-вторых, потому, что в дальнейшем — в годы первой империалистической войны — эта «божественная» концепция обнаружит свою совсем не божественную, открыто империалистическую сущность. Это на деле — «мечта» о «православной России», объединяющей все славянские народы в русской империи, в «третьем Риме» русского царя...

Мы вправе сделать некоторые выводы.

Наша земная жизнь — утверждают старшие символисты — пустыня безысходных страданий, царство пауков, недотыкомок и т. д. Мир непознаваем в своей сущности, мы находимся в клетке лжи, где воем, как плененные звери. Истинная жизнь — в глубине нашей души, в ее экстазах, в мигах восторгов, в мечтах.

Но так как, далее, мечты и миги не давали удовлетворения, так как, в конечном счете, вся эта поэзия была выражением духовных метаний людей безмерно противоречивых, оторванных от жизни и народа, внутренне опустошенных, искавших забвения в иллюзиях, то не случайно, что они приходили к прославлению смерти. Ибо смерть для них — желанный покой, единственная возможность освободиться от кошмара действительности и от мучительных собственных противоречий. Даже «солидный» Мережковский, проповедник «третьего Рима» и «животворного» соединения язычества с Христом (трилогия «Христос и Антихрист» и Др.), писал: «Смерть, пленяя красотой, обещает отдых упоитеяьный», «Сердце чарует смерть неизреченной сладостью» и т. д.

Весьма характерно, что позже, изменив Родине и будучи в эмиграции, Мережковский искал соединения Христа с язычеством в...Пилсудском и Муссолини. Ив. Бунин рассказывает (1941): «Несколько лет тому назад Мережковский ездил в Варшаву... Был принят Пилсудским. «Ну что, как?» — спрашиваю. «Когда я вошел в кабинет,— говорит, — я сразу почувствовал присутствие Христа». Год спустя на мой вопрос о Пидсудском ответил: «Обманул сукин сын!».

Ездил Мережковский и к Муссолини. И опять: «Как только я вошел в его громадный кабинет, я почувствовал присутствие Христа. «Дуче, — говорю ему, — я хочу писать книгу «Данте и Муссолини...»

После этого свидания Мережковский прожил целый год в Италии с женой на счет Муссолини. Через год вернулся в Париж и говорит: «Обманул сукин сын!»..- (В. Сухомлин. Гитлеровцы в Париже. «Нов. мир», 1965, № 12. стр. 126, 127).